Calvino e la Spagna tra il Cinquanta e il Sessanta

Francesco Luti
Universitat Autònoma de Barcelona
francescoluti@gmail.com

Abstract

Queste pagine intendono documentare il legame tra Italo Calvino e la cultura spagnola, e in parte latinoamericana, in un determinato periodo. L'articolo si centra sugli anni tra il Cinquanta e il Sessanta, dai primi contatti editoriali, passando per il primo viaggio di Calvino in terra spagnola, nella primavera del 1959 per partecipare per conto di Giulio Einaudi alle giornate di Formentor dove nasceranno il *Prix Formentor* e il *Prix International*, fino a un'epoca a noi più vicina.

Barral, José Agustín Goytisolo e Castellet, rappresentanti della *Escuela de Barcelona*, furono tra gli spagnoli coloro che instaurarono con Calvino e Giulio Einaudi i più vivi rapporti editoriali e personali. Lo scambio continuo tra Barral e Calvino, permise di far conoscere al lettore italiano le novità letterarie provenienti dal mondo latinoamericano. L'articolo intende anche evidenziare la difficoltà che ebbe allora Calvino per diffondere la sua opera in Spagna, quando già era un autore conosciuto in altri paesi di lingua spagnola. Cercheremo di scoprire le ragioni di ciò facendo alcune considerazioni e commenti.

Infine alcune pagine si dedicheranno a una ipotesi circa due grandi scrittori del nostro tempo, Calvino e Guimarães Rosa.

Parole chiave: Italo Calvino in Spagna; *Escuela de Barcelona*; Formentor; Giulio Einaudi; cultura ed editoria tra Italia e Spagna; Guimarães Rosa.

Abstract. *Calvino and Spain between the fifties and sixties*

The purpose of this article is to document the links between Italo Calvino and Spanish culture, as well as Latin American culture, during a particular post-war period. The main focus of the article is on the period from the 1950s to the 1960s, from his initial contact with publishing houses tohis first journey through Spanish territory. In the Spring of 1959, he went to Spain to participate on behalf of Giulio Einaudi in the Formentor International Colloquium; a meeting that saw the establishment of the *Prix Formentor* (the Formentor Literature Prize) and the *Prix International* (the International Prize).

From the 1960s onwards, representatives of the Barcelona School, such as Barral, José Agustín Goytisolo and Castellet, would prove significant in establishing the most dynamic relations, both personal and editorial/professional, with Calvino and Giulio Einaudi. Thanks to the constant exchange between Barral and Calvino, Italian readers became aware of the latest literature from Latin America. This article also highlights the difficulties that Calvino encountered in attempting to publicise his own work in Spain, despite

ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

the fact that he was already a renowned author in other Spanish-speaking countries. This article investigates and explores possible reasons for this.

Finally, certain pages are dedicated to a particular hypothesis regarding two great contemporary writers, Calvino and Guimarães Rosa.

Keywords: Italo Calvino in Spain; the Barcelona School; Formentor; Giulio Einaudi; culture and publishing links between Italy and Spain; Guimarães Rosa.

1. La prima volta di Calvino

L'esordio di Italo Calvino in Spagna risale alla primavera del 1959, anno che per più aspetti si dimostrerà decisivo per le sorti di una letteratura spagnola ancora in pieno franchismo. Nel mese di febbraio di quell'anno ricorreva il ventesimo anniversario dalla morte di Antonio Machado, e dall'esilio francese e dalle due principali città spagnole, Madrid e Barcellona, per ricordarne la figura si ritrovarono a Collioure, paesino dei Pirenei francesi affacciato sul mare, una cinquantina di persone tra intellettuali ed esponenti delle organizzazioni politiche antifranchiste. C'erano Jorge Semprún, Francesc Vicens, Blas de Otero, ma anche una frangia più giovane di poeti e narratori che si stavano facendo conoscere e che anni dopo si distingueranno tra i protagonisti del mondo letterario di Spagna. Proprio a Collioure, sfollato, era riparato con la madre il poeta Machado per morirvi il 22 febbraio del 1939. Non si trattò dunque d'una scampagnata, ma del primo passo per guardare oltre la cappa franchista. In quei pochi giorni pirenaici si gettarono le basi per una rinascita in senso democratico della letteratura spagnola. C'erano anche scrittori spagnoli più giovani, molti dei quali ricompresi nella «generación poética de los 50», e i cui principali nomi orbitavano intorno a Madrid e a Barcellona. Dalla città catalana giunsero (in auto) Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, Juan y José Agustín Goytisolo, Alfonso Costafreda, Josep Maria Castellet; e da Madrid, tra gli altri, i poeti José Manuel Caballero Bonald, Ángel González, José Ángel Valente.[1] Alcuni avevano già pubblicato raccolte premiate con il Boscán o l'Adonais, e in comune avevano la predilezione per Antonio Machado e Luis Cernuda (all'epoca in esilio), veri modelli ispiratori.

Riuniti tutti insieme per la prima volta. Alcuni neppure si erano mai incontrati prima d'allora, e l'occasione era ghiotta per iniziare a pensare a una antologia che rivendicasse le nuove voci della lirica spagnola e chiudesse la pagina della cosiddetta *poesía social*, condizionata dalla situazione vissuta dal paese durante il regime. Questo genere di poesia partiva da una concezione realista della letteratura implicante uno stretto legame con la storia peccando di ovvietà e con le ore contate proprio nel momento in cui si doveva scontrare con la realtà e i suoi inevitabili mutamenti, soprattutto nella coscienza di quei giovani poeti che al tempo della guerra civile erano appena dei bambini,

1. Sui giorni di Collioure si rimanda a un esaustivo numero di *Ínsula* (745-746) (enero/febrero de 2009), «Colliure, 1959».

la cui formazione umana e culturale sarebbe avvenuta nel difficile e doloroso dopoguerra, e che si distingueranno a partire dagli anni Cinquanta per l'apporto di una fresca ondata nella lirica spagnola.

Grazie al lavoro congiunto del nucleo di Barcellona, sotto la regia dell'autorevole critico Castellet che ne curò l'edizione, pochi mesi dopo Collioure, nel 1960 Seix Barral stampò *Veinte años de poesía española (1939-1959).* A questa importante uscita che testimoniava come la poesia spagnola aveva continuato a esistere nonostante tutto, si affiancava una collana di poesia che nel 1961 cominciò a pubblicarsi con il nome di Colliure, scritto alla spagnola, e che offrirà spazio alle nuove voci, molte delle quali presenti a Collioure.

L'esempio della figura di Antonio Machado, l'omaggio delle nuove leve, la silloge castellettiana e la collana, costituiranno aspetti fondamentali per il consolidamento di coloro che non tarderanno a imporsi.

Tuttavia, il 1959 sarà ricordato come l'*año grande* anche per un altro motivo. Carlos Barral, poeta ed editore, proprio a Collioure prende coscienza dell'importanza di quel crocevia e del suo ruolo di editore guardando al futuro immediato. La sua casa editrice di Barcellona, la Seix Barral, già da un quinquennio si muoveva verso un «recupero del tempo perduto» aprendosi anche alle letterature contemporanee dei principali paesi europei. L'anno precedente era stato istituito un premio che prendeva il nome dalla collana stessa che in quegli anni aveva iniziato a pubblicare anche narratori stranieri: la Biblioteca Breve, che si dimostrerà come una delle collane più rappresentative del panorama letterario spagnolo.

Tre mesi dopo Collioure, dal 18 al 25 di maggio, il gran cerimoniere Camilo José Cela, dal 1954 in pianta stabile a Palma di Maiorca, con l'aiuto di Barral e dei suoi amici e collaboratori organizzò le *Conversaciones Poéticas* di Formentor nella maggiore delle isole Baleari. Nei tre giorni che seguirono, in quello splendido angolo nascosto di Mediterraneo, sempre all'Hotel Formentor, si celebrò il *Primer Coloquio Internacional sobre novela*, e nell'occasione si assegnò la seconda edizione del premio Biblioteca Breve riservato a un giovane narratore spagnolo.

A Maiorca, oltre a essere di casa, Cela, due anni prima, aveva fondato la rivista *Papeles de Son Armadans* di cui era direttore. Si ampliò così la raggiera dei partecipanti al *Coloquio*, tra i quali diversi esponenti della nuova generazione di autori che si affiancarono ai nomi di sempre: Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, tra gli altri. Da Barcellona accorsero anche i fratelli Goytisolo, tra cui il maggiore José Agustín, poeta, il critico Castellet, il poeta Jaime Gil de Biedma, ormai stretti collaboratori della casa editrice di Barral. Il gruppo barcellonese che in seguito verrà conosciuto come la *Escuela de Barcelona* in una celebre definizione dello stesso Barral, si rivelerà il più attivo a Formentor. Ma ciò che interessa sottolineare in questa sede è che Formentor segnò l'esordio di Italo Calvino in terra spagnola. Proprio i catalani Barral, Gil de Biedma, Goytisolo e Castellet, saranno gli spagnoli che instaurarono con Calvino e Giulio Einaudi i rapporti editoriali e personali più ravvicinati. Si apre così un'epoca marcata da uno scambio fitto e produttivo,

almeno durante un paio di decenni, 1955-1975, e proprio nel più decisivo dei momenti della letteratura spagnola del Novecento. Già dal giugno del 1955 gli einaudiani (Italo Calvino, Renato Solmi, Paolo Boringhieri, Daniele Ponchiroli, Luciano Foà, Cesare Cases, e Giulio Einaudi soprattutto) erano in corrispondenza con i barraliani capitanati dal timoniere Carlos. È curioso scoprire che uno dei primi contatti contemplasse la richiesta di tradurre e pubblicare in Spagna proprio *Il visconte dimezzato* (1952) di Calvino. Ma dal 1956 fino all'estate del 1958, l'autore oggetto dello scambio di lettere tra le due editrici fu Cesare Pavese, in Spagna fino ad allora un nome avvolto dall'alone di mito, e di cui poco o niente si sapeva. Per la *questione Pavese* esisteva l'intoppo dei diritti d'autore affiancata a un'oggettiva opposizione della censura a impedirne la pubblicazione. Con il proposito di risolvere la diatriba, per Einaudi entrò in scena Calvino che nel giro di poco tempo contribuì a far pubblicare *La playa y otros relatos*[2] che ricomprenderà alcuni racconti tratti da *La feria d'agosto* come proprio lo stesso Giulio Einaudi ebbe a suggerire a Barral per aggirare la censura, pubblicando racconti meno censurabili.[3]

Come si tratterà più avanti, da questi legami scaturirono i primi rilevanti risultati anche grazie a ciò che a Formentor era stato seminato. In quel primo *Coloquio* si erano infatti gettate le basi per la nascita, un paio d'anni più tardi, del *Prix Formentor* e del *Prix International de Littérature*, che proietteranno la Seix Barral sullo scenario editoriale internazionale, favorendo inoltre uno scambio di pubblicazioni di grande rilevanza. Ma andiamo per ordine. Nell'incontro formentoriano del 1959 al fianco di Calvino era prevista la presenza di Elio Vittorini, già collaboratore di Mondadori e di Einaudi, tra gli intellettuali di maggiore esperienza e carisma nel campo letterario ed editoriale. Per problemi personali, Vittorini fu costretto a declinare, ma due anni più tardi, nel 1961, riuscirà a viaggiare a Formentor accompagnato dall'amico Giulio per rendersi protagonista di quelle giornate di sole e letteratura.

Nonostante il *forfait*, tramite Calvino, Vittorini fece pervenire un riassunto dettagliato delle questioni da trattare nelle giornate di Formentor. In questo modo e in anticipo, in quei dibattiti Vittorini poté giocare un ruolo decisivo, apportando la visione d'una letteratura al passo col proprio tempo (in pratica la sua poetica, quella dello sperimentalismo a tempo). Per ognuno dei tre argomenti intorno ai quali la tre giorni formentoriana si fondava (*El novelista y la sociedad*, *El novelista y su arte* e *El porvenir de la novela*), Vittorini farà sentire la sua voce incisiva. Come spesso avrà modo di ricordare Castellet, l'idea difesa con veemenza da Vittorini era quella di un romanzo che fosse in grado di contribuire alla trasformazione (intesa in senso storico) della società. Il suo punto di vista si contrapponeva a quello dell'inglese Angus Wilson

2. Cesare Pavese, *La playa*, Barcelona: Seix Barral, 1958. Fino a quella data, di Pavese in Argentina si erano pubblicati *La luna y las fogatas*, Buenos Aires: Losada, 1952; *El hermoso verano*, Buenos Aires: Goyanarte, 1956; *El oficio de poeta*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1957; *El oficio de vivir*, Buenos Aires: Raigal, 1957; *Noche de fiesta*, Buenos Aires: Sur, 1957.
3. Con lettera del 10 agosto 1957, Fondazione Giulio Einaudi (Torino). Archivio Einaudi, (10 agosto 1957, fasc. Barral, 16).

(futuro baronetto), secondo cui il narratore faceva uso del mondo reale soltanto per dare apparenza di realtà al mondo immaginario creato dall'autore. Castellet che con Vittorini trascorrerà molte ore a Formentor, lo ricorderà con queste parole: «[...] más imperioso sería hablar de Elio Vittorini [...] de quien aprendí más que nadie sobre literatura, *viva voce*».[4] Parole che ci confermano quanto decisiva risultò l'iniezione di idee nuove, specialmente quelle scaturenti dalle prese di posizione dei francesi e degli italiani a Formentor. All'epoca, nella penisola iberica predominava il social-realismo, la denuncia, l'impegno che Castellet divulgava attraverso le sue dottrine, e risultava inevitabile che le moderne posizioni di Calvino e Vittorini facessero sorgere dubbi sul cammino intrapreso dagli spagnoli in tal senso.

Teniamo conto che il 1959 è l'anno in cui Vittorini e Calvino sono totalmente immersi nell'avventura di fondare *Il Menabó di letteratura*,[5] (dieci i numeri fino al 1967), rivista che puntava a ridefinire l'orizzonte culturale italiano e che lo stesso editore Einaudi pubblicò nei suoi nove anni di vita. Il ruolo del *Menabò* fu quello di *progettazione*: «progetto non programma» (come gradiva affermare Calvino), un progetto che creasse inediti spazi operativi e obbligasse lo scrittore moderno ad assumersi precise responsabilità. Nel saggio «*Il mare dell'oggettività*»,[6] Calvino affondava l'analisi fino al cuore della società contemporanea, e il neocapitalismo e la solitudine dell'individuo ne costituiranno il centro nevralgico. Nei suoi interventi su *Menabò*, Calvino, presentò la situazione d'incertezza vissuta dalla letteratura italiana e anticipò i moduli narrativi che si manterranno negli anni Sessanta. La narrativa, più che la poesia, cominciava a raffrontarsi ai condizionamenti e alle tematiche imposte dall'industria culturale.

Tuttociò serve a comprendere la tempestività della presenza di un intellettuale del calibro di Calvino a Formentor in un contesto letterario come quello spagnolo, sempre ancorato a schemi legati al realismo. È questo bagaglio d'esperienza che il pupillo einaudiano, all'epoca poco più che trentenne, reca con sé sull'aereo diretto in Spagna. Prima d'intraprendere il viaggio, lo stesso Calvino scriveva a Barral mostrandosi contento di fare la conoscenza degli scrittori spagnoli: «Je me réjouis que c'est de l'Espagne que soit partie l'idée de cet entretien. Je suis heureux de rencontrer les nouveaux écrivains espagnols, que je suis avec beaucoup d'intérêt».[7]

Un Calvino motivato che col suo contributo umano e letterario sovente verrà rammentato dagli spagnoli di Formentor. E mi riferisco a Jaime Salinas, che della Seix Barral era una delle menti, a Barral stesso e a Castellet. Alcune fotografie ritraggono lo scrittore ligure abbronzato e disteso con un paio di comode scarpe di corda. Altre istantanee in spiaggia, con altri scrittori mentre contribuisce a sotterrare «il romanzo» in quella cornice solare.

4. Josep Maria Castellet, *Els escenaris de la memoria*, Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 110.
5. Donatella Fiaccarini Marchi, *Il Menabò (1959-1967)*, con «Presentazione» di Italo Calvino, Roma: Ateneo, 1973.
6. *Il Menabó di letteratura*, (n. 2, Einaudi, Torino, 1960).
7. Fondazione Giulio Einaudi (Torino). Archivio Einaudi, (27 aprile 1959, fasc. Barral, 22).

Calvino si rivelerà decisivo per quel *giro di chiave*, per un cambio di rotta che indurrà Castellet, teorico giovane ma già molto seguito in quegli anni, a ordinare il dietro front, a non percorrere più la via del realismo, ma a spingere i narratori e i poeti spagnoli verso un mutamento, il cambio in atto anche nella società europea. Sarà Calvino a incoraggiare Barral a impegnarsi come editore e a indicare in tal senso i fratelli Goytisolo, Luis e Juan, narratori agli esordi. Questi ultimi si pubblicheranno da subito e proprio in Italia in quegli anni anche grazie a lui.[8] È ancora Calvino a «sedurre» i poeti José Agustín e Gil de Biedma con sagacia e cultura. Ai tempi di Formentor in Italia, da tempo, realismo e neorealismo erano ormai ammuffiti senza essersi adeguati al passo dei tempi, alla trasformazione impellente di una società avviata al capitalismo. Una realtà culturale che andava rivista e che voci come il *Menabò* provavano a interpretare. Il rapporto tra letteratura e industria, e la ricerca di un linguaggio e una poetica che vi si potessero adattare, erano considerati i nodi impellenti. Proprio nei giorni di Formentor, nelle conversazioni pubbliche e in quelle private con Calvino, Castellet (che in più di una occasione ebbe modo di confermarlo a chi scrive), ebbe chiaro che la letteratura spagnola fosse giunta a un bivio. Le novità del *nouveau roman* francese e la forza persuasiva di Calvino, accanto alla presenza di scrittori e critici internazionali, indurrà gli autori spagnoli a guardare oltre, e quel modello estetico, letterario e poetico traballante entrerà definitivamente in crisi nella Spagna d'inizio Sessanta.

2. L'uomo nuovo

Risulta difficile condensare in poche pagine il legame tra Calvino e la Spagna, soprattutto perché fu intellettuale a tuttotondo, e diversi sono gli aspetti del suo lavoro che meriterebbero d'essere almeno sfiorati. Prima di stabilire cosa potevano rappresentare per quei giovani intellettuali spagnoli questi due nomi italiani, merita fare un ulteriore passo indietro e tornare a Calvino e al suo arrivo in Spagna per scoprirne qualche dettaglio di cronaca. Nel 1959 Calvino aveva trentacinque anni. Con Carlos Barral già dal 1956 era in contatto epistolare, e proprio l'editore catalano organizzò nei minimi particolari il viaggio di Calvino che da Milano decollò col volo delle dieci e trenta destinazione Barcellona, atterrando tre ore più tardi. Era il 24 maggio 1959, e quella notte barcellonese sarà la sua prima in Spagna. L'indomani si recò al porto e s'imbarcò alla volta di Palma di Maiorca per riunirsi agli invitati degli incontri a Formentor. Cosa poteva significare per uno come Calvino partecipare ai colloqui di Formentor? Intanto la curiosità innata di un intellettuale con un fiuto ben sviluppato. Poi quella di trovarsi in un paese in piena dittatura. E anche l'ambizione e la voglia di farsi conoscere come scrittore pure in Spagna, poiché come scopriremo in seguito, era sì già tradotto in spagnolo ma pubblicato solo in Argentina, e questo Calvino lo considerava un handicap. Inoltre non va

8. Luis Goytisolo, *I sobborghi*, Torino: Einaudi, 1961. Juan Goytisolo, *Fiestas*, Torino: Einaudi, 1959; Id., *L'isola*, Torino: Einaudi, 1960.

dimenticato che in quanto uomo di fiducia e plenipotenziario einaudiano era lì anche per aggiornarsi sul panorama editoriale spagnolo e non solo, e come accade per il viaggio negli Stati Uniti, ogni spostamento di Calvino recava anche mire in tal senso.

All'evolversi della narrativa spagnola di quegli anni erano ben attenti gli uomini dell'Einaudi. Interessava capire quali fossero i nomi di coloro che, sotto la patina della dittatura, provavano a remarvi contro per ravvivare la cultura letteraria. Ma non solo gli einaudiani: anche editori come Feltrinelli, Lerici e Guanda, tra gli altri, erano intenti a cogliere la brezza letteraria che soffiava in Spagna, e a ottenere i diritti dei giovani autori che testimoniavano la difficoltà di vivere e operare in opposizione a un regime ben consolidato. C'era la voglia d'intuire almeno quella volontà di riscatto necessaria per rivolgersi al futuro e accelerare la rottura col potere ufficiale. Il radar era attento a ciò che in termini letterari era intuibile potesse accadere in Spagna; a ciò va aggiunto che l'interesse non si limitava agli editori e ai loro rappresentanti, ma anche a certi narratori che mai smetteranno di guardare alla Spagna come Vittorini, Pratolini, Bilenchi, Sciascia e Calvino.

Accanto al desiderio di scoprire i «nuovi nomi» della narrativa spagnola e conoscerli di persona, da parte di Calvino c'era anche la voglia d'esporre le proprie teorie e i propri punti di vista nei dibattiti al fianco di altri scrittori di fama nazionale e internazionale. Era l'occasione di averli riuniti in un'unica sede, e a disposizione per le sale dell'Hotel Formentor. E in quella terrazza a picco sul mare sfilarono tra gli altri, Cela e Robbe-Grillet, favorevoli a un concetto dinamico del romanzo, ma anche Juan Goytisolo, Gabriel Celaya, Michel Butor, Miguel Delibes, Carmen Martín Gaite, Jesús López Pacheco e Juan García Hortelano.

Di certo l'esempio umano e intellettuale di Calvino servì da spunto per gli spagnoli che in quei difficili anni si muovevano sul terreno della cultura letteraria. Nel 1959 la mano della censura si manteneva pesante, filtrando e cassando col lapis rosso. Una censura ignorante costituita perlopiù da uomini legati al clero, attenti solo al rispetto dei loro dettami morali senza il minimo orientamento letterario.

Per gli spagnoli partecipanti ai dibattiti di Formentor era importante la testimonianza a vivavoce di un intellettuale italiano, per giunta coetaneo di molti di loro, uno che sapeva cosa la nazione aveva patito nei decenni precedenti, e che forte dei trascorsi partigiani, possedeva un'esperienza diretta oltre a una piena consapevolezza di ciò che significasse vivere sotto una dittatura. Calvino costituiva perciò il miglior esempio di scrittore che, insieme ad altri, avrebbe avuto un ruolo attivo nell'immediato dopoguerra nella ricostruzione della cultura italiana.

Va ricordato che altri scrittori, come lui, operavano all'interno delle maggiori case editrici della penisola, le quali seppero ritagliarsi un ruolo in quel contesto di ricostruzione. Vittorini, Pavese, Calvino, furono intellettuali con plurime e integrate competenze: redattori, traduttori e consulenti einaudiani. Vittorini lo sarà anche per Bompiani e Mondadori. La giovane casa Feltrinel-

li e la Mondadori si dimostrarono particolarmente attive in quel periodo. Vittorio Sereni e Giorgio Bassani, tra gli altri, svolsero funzioni rilevanti nella politica editoriale italiana di quegli anni, e anche loro dall'inizio del Sessanta ebbero a che fare con il gruppo di Barcellona.

Il *dottor Sereni*, come lo definisce Alberto Mondadori in una lettera a José Agustín Goytisolo, all'epoca dirigeva la prestigiosa collana di poesia «Lo Specchio», e col poeta di Barcellona intrattenne rapporti nel tentativo di pubblicarne le poesie.

Il legame tra mondo editoriale e creazione letteraria si rivelò ben presto elemento chiave nel rapido processo di modernizzazione della cultura italiana. A quel tempo il problema dell'uso della cultura e delle relazioni tra politica e letteratura era avvertito come urgente e necessario, soprattutto per la spinta causata dagli avvenimenti storici. A Formentor gli spagnoli non si sottrassero a questa nuova dimensione letteraria, e sebbene permanesse ben solido il regime, avvertirono fosse giunto il momento di orientarsi verso altri spazi operativi e assumersi responsabilità. Il dopo Formentor del 1959 vide Calvino in stretto contatto con Barral. Lui stesso spingerà Einaudi a compiere un viaggio in Spagna già nel settembre di quello stesso anno per conoscere con la moglie Renata Aldovrandi «*los amigos de Barcelona*». Quel viaggio segnò lo scoccare d'un'amicizia con Carlos Barral. Insieme passeggeranno per la spiaggia di Calafell nei pressi di Barcellona e s'incontreranno prima a Madrid e poi a Cuenca con un autore einaudiano, non uno qualunque, bensì il *papà* di molti narratori dell'epoca: Ernest Hemingway. Si può affermare che questo primo avvento di Giulio in Spagna ospite da Barral, segni l'inizio di un sodalizio che si rivelerà decisivo per il catalogo d'entrambe le case editrici. Nelle sue *Memorias*[9] Barral menzionerà spesso quell'ormai mitico incontro viso a viso con il principe dell'editoria italiana:

> Fueron providenciales las presencias de Calvino y la inminencia de un viaje de vacaciones de Giulio Einaudi, ya envenenado quizás en su curiosidad por la idea de comprobar la existencia de una cultura en resistencia en el país del 'Cara al sol'. Hay que decir que venía predispuesto a creer en ella, así como impropicio a organizar una movilización intelectual europea alrededor de algo que pudiera ser principalmente interpretado como una operación comercial, un mecanismo de invención de autores explotables a costa del prestigio de quienes los descubrían, algo tan natural en nuestras patrias costumbres. Einaudi llevaría un día en Barcelona cuando yo lo conocí y ya consideraba agotada la visita a la ciudad en el curso de su rápido viaje de olfateo del país al que hubiese prometido no acudir en vida del dictador, como tantos personajes escasamente atentos al hecho de que habían transcurrido desde el final de la guerra civil más años de los que identifican a una generación.[10]

9. Carlos Barral, *Memorias*, Barcelona: Península, 2001. In italiano esiste una versione molto ridotta di questi ricordi *Il volo oscuro del tempo*, Milano: Il Saggiatore, 2011.
10. Carlos Barral, *ibid.*, p. 472-473.

Nel ringraziare per l'ospitalità, in una lettera del 18 settembre del 1959, Einaudi affermerà che quel viaggio gli servì anche per una «[...] visione intellettualistica e in superficie della Spagna, nonostante che alcuni elementi realistici affiorassero qua e là durante il nostro soggiorno. Elementi che hanno confermato i nostri tormenti e le nostre speranze».[11]

3. Due premi «rivoluzionari»

In quella camminata sulla spiaggia di Calafell, Einaudi regalò una vera lezione di vita e di editoria al giovane amico spagnolo. Barral ne fece presto tesoro attivandosi da subito per immaginare e realizzare un paio di premi letterari opportuni all'apertura del contesto letterario spagnolo al mondo democratico. Calvino, Einaudi e Barral saranno gli uomini che permetteranno, l'anno successivo, la prima settimana di maggio nell'isola delle Baleari, la nascita, durante il *Segundo Coloquio Internacional sobre novela*, del *Prix Formentor* e del *Prix International des Éditeurs*, l'*Antinobel*, come lo chiamava Einaudi.

Grazie alle conoscenze che Einaudi favorirà a Barral, i principali editori e critici europei accettarono di recarsi a Formentor per il *Segundo Coloquio*, e già nella terza sessione si definiranno i termini e il relativo statuto dei due premi. Il *Prix International*, il più rilevante, era destinato a un libro che gli editori partecipanti presentavano, un titolo pubblicato nei tre anni precedenti che si fosse distinto per la qualità letteraria e lo sforzo di «rinnovazione del genere».

Va detto che premiare un libro per questi aspetti costituiva un motivo di merito in un panorama letterario sempre più orientato verso una dinamica di mercato. L'altro premio, il *Formentor*, era destinato a un giovane autore che oltre a una borsa pari all'*International* (10.000 dollari), si sarebbe visto tradurre e pubblicare nei paesi d'appartenenza degli editori presenti.

Entrambi i premi riunivano editori di dodici paesi ma quelli fondatori furono Carlos Barral, Claude Gallimard, Giulio Einaudi, Barney Rosset, George Weidenfeld, Heinrich Ledig-Rowolth, George Svensson, a costituire un gruppo allora tra i più influenti d'Europa. Il 1961 sarà l'anno in cui inizieranno a conferirsi questi premi che (durarono fino al 1967) furono concessi, tra gli altri, a Beckett, Borges, Bellow, Gombrovicz, Gadda, Maraini, Hortelano, Semprún, tra gli altri.

In quegli anni a Formentor prima, a Corfù, a Salisburgo, a Valescure e infine a Gammahrt, ci saranno anche Henry Miller, Raymond Quéneau, Yves Bonnefoy, Saul Bellow, Gregor Von Rezzori. Dall'Italia oltre a Einaudi, Calvino e Vittorini, giungeranno Alberto Moravia, Angelo Maria Ripellino, Vittorio Strada, Cesare Cases, Gianfranco Contini.

Col tenace impegno di Barral e il sostegno indispensabile di Giulio, fu possibile scardinare l'iniziale diffidenza di certi editori che agli occhi dell'opi-

11. Fondazione Giulio Einaudi (Torino). Archivio Einaudi, (18 settembre 1959, fasc. Barral, 36).

nione pubblica internazionale non volevano essere fraintesi e apparire consenzienti nei confronti di un evento letterario che, tutto sommato, si stava comunque organizzando nella Spagna franchista. Quando Einaudi in persona rese noto il vero fine dei premi, gli altri editori si convinsero che fosse proprio quella l'opportunità migliore per rivendicare i valori democratici della cultura. La frenetica attività di Barral per ampliare e consolidare i rapporti a beneficio anche dei due premi, lo porteranno spesso a Torino, Genova, Milano, Parigi, Locarno, Francoforte. Nel giro di pochi anni la Seix Barral incrementerà in maniera considerevole il proprio catalogo; sull'importanza del quale Einaudi aveva più volte insistito.[12] Un elenco che aggiornò la casa di Barcellona alla svelta anche per l'ingresso di autori stranieri di spessore, e che permise di recuperare terreno da parte della letteratura spagnola rimasta al palo durante un paio di decadi. Infine consentì ai giovani narratori di stampo antifranchista di ritagliarsi uno spazio nel contesto letterario europeo. E ciò per merito soprattutto dei rapporti che negli anni Sessanta Barral allacciò con Einaudi e con altri editori italiani che lo stesso Giulio, durante un viaggio italiano di Barral presentò all'editore spagnolo: Mondadori, Bompiani, Feltrinelli.

Non è il caso d'insistere ma, ciononostante va detto che il legame di Barral con Einaudi è stato più stretto e produttivo rispetto a quello con gli altri editori italiani. Il *puente* Barcellona-Torino beneficiava di un elemento aggiuntivo: la fiducia e l'amicizia che favoriva lo scambio di contratti, idee, cataloghi e consigli. Ma non fu solo un dare per Einaudi; l'appoggio di Barral e la sua costante mediazione, in certi casi, permisero a Einaudi di pubblicare autori di rilievo, specialmente alcuni poeti «classici» del Novecento.

4. L'universo latinoamericano

Mentre Barral venne interessandosi alle novità che anche attraverso Einaudi giungevano dall'Europa (specialmente scrittori d'impronta marxista), fu grazie a lui che a Einaudi poté aprirsi uno spazio letterario a quel tempo poco conosciuto, quello latinoamericano, da molti in Italia erroneamente considerato vincolato alla Spagna. Se già Pavese e Vittorini, negli anni delle loro immersioni nella letteratura nordamericana, intuirono la necessità di distinguerla da quella prodotta dalla vecchia madre Inghilterra, lo stesso, un ventennio dopo, avvertiva Calvino nei confronti della Spagna e dell'America Latina. Calvino teneva a puntualizzare che erano, non solo da un'ottica letteraria, ma anche editoriale, due universi distanti benché parlassero la stessa lingua. In una lettera del marzo del 1966,[13] Calvino spiegava il concetto a Barral qualificando come «assurda» questa situazione, e riconoscendone la profonda differenza. Calvino parlava anche a titolo personale poiché proprio allora il suo agente letterario Erich Linder (della International Editors) si opponeva a concedere di nuovo i suoi diritti per edizioni in spagnolo, sebbene fossero quella volta

12. Carlos Barral, *ibid.*, p. 475.
13. Fondazione Giulio Einaudi (Torino). Archivio Einaudi, (16 marzo 1966, fasc. Barral, 342).

destinate al mercato di Spagna. E se per quei tempi Calvino fosse già comunque molto diffuso in Sudamerica, si rammaricava che le edizioni argentine non offrissero una traduzione all'altezza e che nuovi traduttori avrebbero consentito una rivitalizzazione della sua opera. Ma torneremo seppure brevemente sull'argomento Calvino-edizioni spagnole, più avanti. Per il momento va ricordato che furono Barral e in particolar modo Calvino (interessato a una letteratura di tipo anche fantastico), a dare il via all'apertura delle frontiere con il mondo latinoamericano per Einaudi e di conseguenza per il lettore italiano.

Di quell'area, fino ad allora Einaudi aveva pubblicato un paio di nomi tra i contemporanei: Jorge Luis Borges e Pablo Neruda. L'argentino gli fu suggerito da Gallimard che nel 1951 aveva dato alle stampe *Ficciones* nella collana La Croix du Sud diretta da Roger Caillois. E sulla scia del buon esito riscosso in Francia, nel 1955 il *divo* Einaudi esordirà con *Finzioni. La biblioteca di Babele*, tradotto da Franco Lucentini per i Gettoni vittoriniani. Con l'aiuto concreto di Barral e la regia di Calvino, negli anni Sessanta Einaudi si aggiudicò i diritti di interessanti autori latinoamericani. Si tratta dei nuovi nomi dell'epoca, quelli che in Spagna erano conosciuti come gli autori del *boom latinoamericano* e che entreranno alla spicciolata nella scuderia Einaudi. Lezama Lima, Onetti, Rulfo, Carpentier, Fuentes, Cortázar, Sábato, Vargas Llosa, Bryce Echenique, Galeano, Arguedas, furono alcuni dei colpi andati a segno nel secondo Novecento da parte di Einaudi. Il tempo dirà che sono questi gli scrittori in lingua spagnola più significativi del secolo scorso che seguitano a essere un punto di riferimento per autori odierni in lingua spagnola e non solo. E nel precipuo caso dei «giovani» Guillermo Cabrera Infante (cubano), e del peruviano Mario Vargas Llosa, Calvino si mosse in anni non sospetti per accaparrarsi i diritti per conto d'Einaudi. Cabrera Infante non diventerà mai un autore einaudiano, mentre per ciò che riguarda il futuro premio Nobel, già nel gennaio del 1964, Calvino formulava un parere favorevole[14] per l'edizione italiana de *La ciudad y los perros* che ciononostante si pubblicherà con molto ritardo nel nostro paese.

5. La diffusione dell'opera di Calvino in Spagna

Cerchiamo di scoprire le ragioni per le quali Calvino tarderà anni a essere tradotto e pubblicato in Spagna. Risulta poco comprensibile come un autore della sua caratura che già dalla fine degli anni Cinquanta contava per opere come *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), *Ultimo viene il corvo* (1949), e la trilogia dei *Nostri antenati*: *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959), si editasse in Spagna (in castigliano), con imperdonabile ritardo e solo dopo la scomparsa del dittatore. È notorio che la situazione spagnola non favorisse le traduzioni in generale; la censura non era propizia all'esterofilia, e vigilava attenta con uomini poco congegnati

14. Fondazione Giulio Einaudi (Torino). Archivio Einaudi, (17 gennaio 1964, fasc. Barral, 286).

per la letteratura. Tuttavia non si poteva del tutto controllare l'entrata nascosta di edizioni latinoamericane, specialmente degli argentini, agguerriti nel tradurre autori italiani del dopoguerra e che permisero agli spagnoli una certa familiarità con nomi come Pavese, Vittorini o Pratolini.

Sorge spontanea una riflessione: come poteva Calvino, in stretti rapporti con la Seix Barral dalla metà degli anni Cinquanta, non usufruire di quel canale privilegiato? Proprio lui che dei componenti della *Escuela de Barcelona* era amico e con i quali trattava temi editoriali e letterari, non riuscì mai a pubblicarsi in Spagna. Perché? Di certo spiazzano le parole di Jaime Salinas che nella Seix Barral ebbe ruoli decisionali. Parole che sorprendono perché provenienti da chi avrebbe dovuto conoscere il vero motivo per il quale le opere di Calvino dovettero pazientare tre decenni prima di offrire una visibilità maggiore all'autore ligure in terra spagnola:

> La amistad con Italo Calvino duró hasta su muerte. Nunca comprendí por qué Carlos Barral no lo publicó en Biblioteca Breve. Yo tuve la satisfacción de hacerlo cuando fui director de Alfaguara en 1976. Asistió a casi todas las reuniones del Premio Formentor. Volví a verle varias veces en la editorial Einaudi, en Turín, en la que trabajaba como asesor de Giulio. Cuando empezó a tener sus primeros grandes éxitos, se mudó a París. [...] Aunque Calvino se había convertido en un escritor de fama internacional, no había perdido su tímido encanto ni su sentido del humor tan personal. De todos los escritores italianos que he conocido, aquellos por los que he sentido mayor simpatía han sido Elio Vittorini e Italo Calvino. La muerte del primero en 1966, y del segundo, en 1985, las sentí profundamente, como si perdiera a dos grandes amigos.[15]

Certo anni dopo, il merito di Salinas fu quello di diffondere Calvino, nelle curate edizioni di Alfaguara, dirette da lui stesso ma come poteva disconoscere il motivo che portò Calvino a dover attendere gli anni Ottanta per vedersi pubblicare le prime traduzioni in castigliano?

Resta da commentare quello che secondo noi è il vero ostacolo che si frappose al Calvino scrittore in Spagna. Il perché di questo vuoto si spiega proprio attraverso le parole dello stesso scrittore conservate nella corrispondenza che Giulio Einaudi e i suoi uomini, mantennero con i barraliani e che, in parte, si trova presso il «Fondo Giulio Einaudi» dell'Archivio di Stato di Torino. Scopriamo che la casa editrice barcellonese ci provò e non poco a ottenere i diritti del ligure. E questo al di là di quello che poteva essere un successivo intervento della censura, così come era stato nei confronti di autori italiani del dopoguerra. E mi riferisco *in primis* a Cesare Pavese e a Carlo Cassola[16] (*Cuore arido* e *La ragazza di Bube*, espressamente rifiutati), i più attaccati dal lapis rosso della censura iberica.

Tuttavia l'impedimento maggiore lo aveva in seno lo stesso Calvino, se ci è permesso dire. Si tratta del personaggio («Il giovane Linder») che Romano

15. Julio Salinas, *Travesías. Memorias (1926-1955)*, Barcelona: Tusquets, 2003, p. 375-376.
16. Si veda Francesco Luti, *Italia-España, un entramado de relaciones literarias: la «Escuela de Barcelona»*, tesi di dottorato, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

Bilenchi immortala nel suo squisito *Amici*, il giovane ebreo tedesco a cui Vittorini fornisce l'indirizzo di casa di Bilenchi, e che lo scrittore di Colle Val d'Elsa ospita per consentirgli di sfuggire ai nazi-fascisti che rastrellavano Firenze. Insomma quell'Erich Linder che un decennio più tardi è ormai un agguerrito agente letterario il quale, tra gli altri, si occupava anche della tutela dei diritti di Calvino. In quegli anni Linder si dimostrò un osso troppo duro per Carlos Barral, che si rammaricherà a lungo di non poter schierare fra i suoi autori Calvino. Tuttavia dal canto di Linder non aveva senso tornare a tradurre Calvino in spagnolo poiché esistevano già le edizioni argentine che a inizio anni Sessanta avevano dato alle stampe (e tutte a Buenos Aires), dopo una prima apparizione in rivista con *El cuervo llega último*,[17] *El sendero de los nidos de araña*, (Futuro, 1956); *Las dos mitades del vizconde*, (Futuro, 1956); *Entramos en la guerra*, (Peuser, 1961); e *Idilios y amores difíciles*, (Losada, 1962).

I tentativi barraliani risalgono addirittura al 1956, quando la relazione tra le due case era ancora in divenire. Già dal febbraio del 1956, la *editorial* di Barcellona si dimostrava pronta a tradurre *Il visconte dimezzato*. Il tentativo sfumò, come sarà vano, anni dopo, quello di accaparrarsi i diritti de *Il cavaliere inesistente*. Linder non cedette mai, nonostante Calvino gli avesse ripetutamente espresso la volontà di essere «ritradotto», non soddisfatto di certe soluzioni offerte dai traduttori argentini, e convinto della necessità di una sua imminente pubblicazione spagnola. L'interesse verso l'opera di Calvino da parte di Barral come editore, non si allenterà nel corso degli anni. Un paio di esempi lampanti: nel 1965 *La giornata d'uno scrutatore*, e nel 1966 *Le Cosmicomiche*, che interessarono Barral. In una lettera datata 4 marzo 1966, Guido Davico Bonino scriveva ai barraliani che si trattava dell'unica vera opportunità per Calvino di essere pubblicato in Spagna, e diventare così un nome noto nel mondo culturale spagnolo. Per lo sfumare di quest'ultimo attacco dovrà scendere in campo Calvino per acquietare i bollori dell'editore catalano nei confronti di Linder, che, come scrisse Calvino, «parla il linguaggio delle cifre» e al quale neppure lui era riuscito a imporsi.

Come se non bastasse, a rendere più difficile questo obiettivo, sarà lo scoppio di un caso che porterà nel 1962 Giulio Einaudi a essere considerato *persona non grata* in Spagna, e a offrire il pretesto alla censura di negare il *visto bueno* a ogni libro originariamente pubblicato in Italia per i tipi einaudiani. A far scattare l'ira del dittatore l'uscita dei *Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)*, del 1962,[18] che generò una scia di polemiche tanto da farlo ritenere dal governo di Franco *propaganda subversiva al servicio de los comunistas*, e a etichettare Giulio Einaudi come «editore marxista». Einaudi, anche per sua scelta, non proverà a rientrare in Spagna, lo farà dopo la morte del dittatore. La pubblicazione dei *Canti* procurerà altre grane a Einaudi: un processo celebrato a Varese dove l'editore risulterà assolto. In una agitata confe-

17. In *Gaceta Literaria*, a. I, n. 5, junio de 1956, p. 14, Buenos Aires.
18. Sergio Liberovici / Michele L. Straniero, *Canti della nuova Resistenza spagnola (1939-1961)*, a cura di Michele L. Liberovici, Torino: Einaudi, 1962.

renza stampa, l'11 gennaio 1963 Calvino difese *a viso aperto* il libro del suo editore. Ma intanto, dal 1962, per questo motivo e per solidarietà con l'editore italiano vero ispiratore dei premi maiorchini, le riunioni di Formentor cambiarono sede per svolgersi fuori dal territorio spagnolo. Infine, non va dimenticato che la prima edizione in Spagna di un libro di Calvino, si deve a Josep Maria Castellet che nel frattempo era diventato direttore editoriale di Edicions 62 che pubblicava in catalano. Nella neonata collana El Balancí, nel 1965 edita *El baró rampant*[19] e *Crònica dels pobres amants* di Vasco Pratolini.[20] L'anno seguente Castellet darà alle stampe anche l'opera, inedita, più rappresentativa del suo amico Vittorini, *Conversa a Sicilia*.[21]

Resta da dire che solo verso la fine degli anni Ottanta l'*opera omnia* di Calvino ottenne il meritato riconoscimento di critica e di pubblico in Spagna, alle stampe nella sua quasi completa totalità. Nel 1985 Calvino muore ad appena sessantadue anni mentre si trovava in vacanza nella sua casa in Toscana. Una delle ultime soddisfazioni fu quella di essere ben tradotto in spagnolo anche grazie all'ottimo lavoro di Aurora Bermúdez, moglie di Julio Cortázar, un autore da lui molto amato. Calvino fu determinante nel permettere l'acquisizione di Cortázar alle edizioni einaudiane. Sua, nel 1971, una *Nota* alla prima pubblicazione einaudiana di *Storie di cronopios e di fama*, che Calvino definisce «la creazione più felice e assoluta di Cortázar»,[22] autore che non smetterà mai d'interessargli.

Esiste anche un piccolo omaggio, quello che Calvino riserva in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* a un altro scrittore latinoamericano: il non prolifico autore messicano Juan Rulfo, che nella sua traiettoria ha pubblicato poco ma di un valore universale. Non a caso Rulfo viene considerato uno dei maestri latinoamericani del Novecento, e uno dei maggiori scrittori in lingua castigliana del secolo. Il capitolo s'intitola «Intorno a una fossa vuota» e si trova verso la fine del libro di Calvino. L'inizio di questo racconto è simile all'incipit di *Pedro Páramo*, il capolavoro di Rulfo dalla complessa orditura narrativa. Per ambientazione si tratta di due gocce d'acqua; anche qui c'è la morte di un genitore, e un viaggio a cavallo attraverso terre desolate in cerca dell'altro genitore mai conosciuto. Ancora una volta l'occhio di Calvino aveva guardato al continente latinoamericano, per cogliere nel segno.

6. La scelta del legno. Calvino e Guimarães Rosa. Una ipotesi

Per chiudere il discorso sull'interesse di Calvino per gli scrittori sudamericani, ultima viene una ipotesi. Affianchiamo a Calvino il brasiliano João Guimarães Rosa (1908) e avremo due grandi autori del Novecento i quali possiedono alcuni aspetti in comune, o almeno, ci sia consentito, condividono la musa

19. Italo Calvino, *El baró rampant*, Barcelona: Edicions 62, 1965.
20. Vasco Pratolini, *Crònica dels pobres amants*, Barcelona: Edicions 62, 1965.
21. Elio Vittorini, *Conversa a Sicilia*, Barcelona: Edicions 62, 1966.
22. *Nota* di Italo Calvino in Julio Cortázar, *Storie di cronopios e di fama*, Torino: Einaudi, 1971, p. 147.

ispiratrice. La lunga frequentazione con un paio di loro scritti, ci spinge a un paragone azzardato tra un racconto di Rosa, *La terceira margem do rio* (1961),[23] e un romanzo di Calvino, *Il barone rampante* (1957), due testi che per intrinseca bellezza di fondo e l'insondabile metafora che incarnano, racchiudono il cuore di una scelta. Entrambi i protagonisti, difatti, optano per lasciare la propria casa sebbene in fondo restino nei paraggi, realizzando un improbabile ossimoro: andare e restare. Uno su un albero, l'altro su una canoa, sentono di affidare il loro destino a un pezzo di legno. Come l'Ulisse di Dante, mettono se stessi *per l'alto mare aperto* del proprio futuro, *sol con un legno* in una sorta di sospensione del vivere in una nuova dimensione ma parallela alla precedente. Ciononostante, dalla nuova postazione non perderanno mai di vista il quotidiano svolgersi della loro famiglia, delle persone a cui vogliono ancora del bene.[24]

La terza sponda del fiume (come è stato tradotto nella nostra lingua) che a Siena per diletto anni fa ritraducemmo durante una lezione di Antonio Tabucchi, racconta l'improvvisa decisione di un padre di famiglia di saltar su di una canoa appositamente costruita nel corso degli anni, per restarsene nel fiume che scorre lento prospiciente alla loro casa. Ci troviamo in un Brasile interno e distante dal mare, un luogo dove del mare i fiumi hanno le dimensioni, e nel quale le sponde distano tra loro come rive oceaniche. In Rosa è il figlio che narra la storia di quella scelta, benché non ne decifri le ragioni, almeno non fino alla fine, quando trascorsi gli anni, invecchiato pure lui, sentirà il bisogno di una canoa che lo culli nel suo domani come a voler plagiare la scelta del padre. Eppure giocoforza i familiari si abitueranno a quella nuova condizione: «A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade».[25]

Una canoa di legno vignatico quella che il padre dell'io narrante si costruisce; piccola ma robusta e in grado di durare nell'acqua per una trentina d'anni, e soltanto con la tavoletta di poppa, come se dovesse entrarci solo il rematore. Faceva davvero sul serio questo padre che[26] non si degna d'una spiegazione, infila il cappello, va e basta, «Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente»,[27] non una decisione improvvisa, ma meditata in anni, consorella di quella di Cosimo Piovasco di Rondò, il protagonista del *Barone*, che dodicenne, per ripicca, s'arrampica su un albero per non fare più ritorno a terra.

Ragioni d'urto con la famiglia lo porteranno a rifugiarsi su un faggio del giardino di casa, e poi presto i rami di magnolie, platani, querce, lecci, glicini

23. Prima apparso su *O Globo*, 15 aprile del 1961, e poi raccolto nel volume di racconti *Primeiras estórias*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
24. «Insomma, Cosimo, con tutta la sua famosa fuga, viveva accosto a noi quasi come prima». In Italo Calvino, *Il barone rampante*, Torino: Einaudi, 1971, p. 77.
25. João Guimarães Rosa, *Primeiras estórias*, voll. II, in *Ficção completa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 410.
26. João Guimarães Rosa, *ibid.*, p. 409.
27. Id.

diverranno la sua topografia: «Sui rami degli alberi è tutto il mio territorio. [...] Tutto fin dove si riesce ad arrivare andando sopra gli alberi... ».[28]A narrare le gesta di Cosimo è il fratello minore Biagio, suo indefesso ammiratore. In entrambi i testi, a raccontare la vicenda sono due ragazzini. La bizza di Cosimo non accenna a scemare e il fratello cercherà di sondarne la durata:

> Facevo finta di non capire per obbligarlo a pronunciarsi, a dire: «Sì, voglio restare sugli alberi fino all'ora di merenda, o fino al tramonto, o all'ora di cena, o finché non è buio» [...] Invece non diceva nulla di simile, e io ne provavo un po' di paura.[29]

Le congetture sul perché di questa scelta saranno molte, ma la risposta è semplice: non va a terra perché non vuole.

Due scenari e due ambienti diversi ma entrambi all'aria aperta come prediligevano i loro autori. Rosa, medico, diplomatico, poliglotta, all'unanimità considerato il più geniale autore brasiliano del ventesimo secolo e tra i più grandi in assoluto in lingua portoghese, aveva una acuta passione per la botanica, gli insetti, gli animali e la natura in generale, e il suo immenso *Sertão* percorso a cavallo, in tutta la sua opera è raccontato come un'epopea. Opera magistralmente tradotta in italiano da Edoardo Bizzarri. Negli anni abbiamo avuto modo di studiare l'epistolario, dove emerge l'amore di Rosa per ogni particolare della natura. Calvino, figlio di agronomi e che inizialmente si era pure iscritto a Firenze alla Facoltà di Agraria, condivideva la passione per la botanica. Ma in queste due opere gli scenari e il linguaggio dei protagonisti sono diversi. Un villaggio ai margini di un grande fiume nel Brasile, una famiglia umile, probabilmente di *indios*, corre in parallelo alla Villa d'Ombrosa, in una imprecisata Liguria, dove risiede quella del barone Piovasco di Rondò.

Una madre, quella di Cosimo, «La Generalessa» e un'altra donna, la moglie di chi si risolve per la canoa e a cui Rosa non dà nome, colei che tirerà avanti la famiglia e senza farlo troppo notare, si preoccuperà pure del suo uomo, fuori alle intemperie. Giornalmente preparerà il cibo che il figlio si attiverà a depositare sulle pietre più lisce e al riparo da animali, per permettere al padre, una volta allontanatosi il figlio, di andare a riprenderlo.

Le famiglie tuttavia incredule conservano la speranza (e la preoccupazione) per l'esule, e seguitano a chiedersi di lui, a domandarsi quali pensieri gli attraversino la mente e se almeno rimpianga la vita con loro. Il passo per entrambi sarebbe semplice. A uno basterebbe remare fino alla sponda, e all'altro un semplice salto: ed eccoli di nuovo a terra, invece no. Tuttavia gli anni passano e loro sempre lì; si alterneranno eventi più o meno lieti: fidanzamenti e matrimoni dei familiari che non potevano non pensare a quel paio d'occhi che da un albero e dal mezzo di un fiume li fissavano. «Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros

28. Italo Calvino, *ibid.*, p. 26.
29. Id.

sobressaltos».[30] Si poteva dunque fingere di dimenticare, ma sarebbe tornata la puntura della memoria a svegliarli con un soprassalto.

E l'inesorabile passare del tempo che scandisce l'invecchiare di ognuno: giovane o meno. Persino dei tentativi di andar loro verso il fuggiasco che restava a un tiro di schioppo. «L'ultimo tentativo di catturare Cosimo fu fatto da nostra sorella Battista»,[31] oppure quando a sposarsi sarà la figlia del protagonista del racconto di Rosa e partorisce un nuovo nato, la famiglia compie un estremo tentativo di mostrarlo al padre, e tutti si presentano sulla riva scoscesa. Ma il padre non appare in quell'occasione per non calpestare più la terra: «Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais».[32]

Anche Cosimo non lo farà, ciononostante la sua vita si rivelerà intensa d'albero in albero a scoprire luoghi, a conoscere persone importanti (Napoleone Bonaparte su tutti), a innamorarsi, a godersi le compagnia femminile, a risolvere questioni di carattere pubblico, e a raggiungere una vera notorietà. L'esistenza scorre sotto gli occhi di Cosimo e lui ne cavalca l'onda; e non si sottrarrà neanche quando la madre malata lo desidererà al suo fianco. E così come era stato all'apice del suo innamoramento per Viola, conosciuta bimba nelle loro infanzie, anche con la madre morente Cosimo non cede e non scende dall'albero, ma seguirà fedele alla sua scelta (folle o saggia), ma scelta tutta e solo *sua*. Ciononostante, anche dall'albero parteciperà, il più attivo e il più richiesto dalla madre, agli ultimi momenti di lei. Allungherà una specie d'arpione da barche nella camera di lei attraverso la finestra e con quello le porgerà in mano uno spicchio d'arancia da una consolle. O uno scialle, per vegliarla sull'albero, con una lucernetta appesa al ramo, affinché lei possa scorgerlo al buio.

Ma anche a loro c'è chi vuole davvero bene e che mai li abbandonerà. E saranno proprio le due voci narranti. Come il fratello di Cosimo, anche il ragazzino senza nome ormai uomo fatto, non lascerà il padre per vegliarlo dalla casetta sulla riva. Non si sposa, non avrebbe potuto, anche per un senso di colpa: «Ele estava là, sem a minha tranqüilidade». Non aveva cioè la tranquillità posseduta dal figlio. E questa inquietudine porterà il figlio a un tentativo d'imitazione del padre, ormai vecchio. Sarà il loro congedo. Nell'ultimo atto lo chiama per uno sperato ed estremo cambio di guardia. Ma il padre non vuole e non risponde. E la confessione finale del figlio al lettore: svelare che avrebbe voluto anche lui finire i suoi anni su una canoa per lasciarsi cullare dalle acque del fiume, per sempre.

Cosimo ormai anzianissimo, malato e agonizzante, compie un gesto che sorprende tutti. In lontananza scorge una mongolfiera, e arrampicatosi sulla punta del suo albero, nel momento in cui la fune gli passa accanto, con un

30. João Guimarães Rosa, *ibid.*, p. 411.
31. Italo Calvino, *ibid.*, p. 65.
32. João Guimarães Rosa, *ibid.*, p. 409.

balzo vi si aggrappa. E trascinata dal vento la mongolfiera sparisce inghiottita tra mare e cielo. Neanche più da morto tornerà a terra.

Se guardiamo le date di pubblicazione si fa presto a dire che il testo di Calvino precede, sebbene di poco, quello di Rosa. Se consideriamo che Rosa tra lingue parlate e scritte (italiano compreso) ne assommava una dozzina, si può anche azzardare che si sia potuto imbattere nelle avventure del Barone. Oppure no. Tutto può (o non) essere. Forse è solo una imprescrutabile coincidenza voluta dal destino, di quelle coincidenze che a volte, per una carambola di dadi, lega due grandi autori. Quello che conta è che ci troviamo innanzi a due vertici della letteratura del secolo scorso, due scrittori che ci hanno lasciato, tra le tante, altre due perle per i tempi a venire.